

北宋書論における美醜意識について

大森 信 徳

一、はじめに

大抵顔柳挑踢、爲後世醜怪惡札之祖、從此古法蕩然無遺矣。（『寶晉英光集』補遺「跋顏書」）

これは宋四大家の一人に数えられる米芾の、顔眞卿と柳公權の書に對する評價である。このなかの「醜怪惡札」については、奇天烈な言行をもつて鳴る米芾らしい、むきつけない物言いとして捉えられてきた。ところで、この「醜怪」の語は、果たして米芾の思いつきによるものにすぎないのだろうか。

この語について、諸橋轍次『大漢和辭典』には『新五代史』卷二九桑維翰傳に「爲人醜怪、身短而面長」とあるのを用例とするところからも、來歴のそれほど古いものでは

ないことが分かる。また同時代においては、歐陽脩の詩「答蘇子美離京見寄」「汝癭答仲儀」（ともに後掲）に先行例が見えることから、この延長線上に浮んできたのが、「醜怪」の語の背後には、韓愈を發端とし繼承されてきた美醜意識が宿っているのではないか、という推測である。

韓愈は、詩の新しいスタイルを創出するために、新奇な語彙、奇怪な措辭やイメージを取り入れ、題材においても日常生活の「醜惡」^{グロテスク}な部分に美を見出して作品化させた。これについては、清の劉熙載が「昌黎詩往往以醜爲美」（『藝概』卷二「詩概」）と指摘するところである。例を挙げれば、いびきを扱った「嘲鼾睡二首」や、蝦蟇を處刑する場面が登場する「月蝕詩效玉川子作」などがある。この種の文學は、北宋の王禹偁、梅堯臣、蘇舜欽、歐陽脩を経て、蘇軾、黃庭堅へと引き繼がれてゆく。⁽¹⁾ なかでも歐陽

脩、蘇軾、黃庭堅は北宋期を代表する書論も残しているだけに、美醜意識を通じた文學と書論にわたる相互の關連性が豫想され得るだろう。

さらに本論では考察の対象として、歐陽脩、蘇軾、黃庭堅のほかにも米芾も加えることにする。それは、一つに、米芾は書畫において當代一級の實作者であるとともに、その方面の鑑定に長け、出色の論著をも残していること。二つに、彼はほかの三家とは立場を異にするものの、蘇軾、黃庭堅とは實際に交誼を結び、そのなかで育んでいたであろう藝術や文學における相互の影響關係に注目するからである。

まず本論に入るに先立ち、主な先行研究を紹介しておくたい。松本肇氏は、上記の劉熙載の指摘に着目し、韓愈の文學觀について「醜惡の美」という觀點から検討を加えている。さらにそれを承けて、緑川秀樹氏は、韓愈から北宋の詩への「醜惡の美」の受容という問題について、とくに歐陽脩の美醜意識と表現に焦點を當てて考察している。また、宇佐美文理氏は、「醜」についての藝術理論史における位置を新しい視點から切り込んでいる。中國では、張仲謀氏が、「醜惡の美」の系譜における梅堯臣の位置付けに

ついて、熊秉明氏が、書法史を通じて醜の美學を論じている。⁽³⁾

次節より、韓愈の見出した醜惡の美という美醜意識が、北宋の代表的な四人の文人にいかを受容され、いかに書論にも影響を與えたかに焦點を絞り、周邊領域にも適宜目を配りながら、いささかの考察を加えることにしたい。

二、北宋以前の書論における美醜

北宋以前の書論において、美醜の問題に直接觸れた用例は僅か數例にすぎなかった。最も早い用例は、當時の草書の流行を實用的觀點から文字の規範に立ち返るべきことを主張した後漢の趙壹『非草書』（『法書要錄』卷七）に見える。

凡人各殊氣血、異筋骨。心有疏密、手有巧拙。書之好醜係心與手、可強爲哉。若人頗有美惡、豈可學以相若耶。昔西施心疥、捧胸而顰。衆愚效之、祇增其醜。趙女善舞、行步媚蠱。學者弗獲、失節匍匐。

この時代に早くも、書の美醜には個人の氣質や體質が關

連しているとする考え方を述べており、その例證として、『莊子』天運篇に見える西施、及び趙飛燕にまつわる寓話を挙げている。また、中唐期の張懷瓘『書斷』卷上（『法書要録』卷七）には

質於醜妍、推察疵瑕、妄增羽翼、自我相物、求諸合己、悉爲鑒、不圓通也。

とあり、文字の美醜について妄りに自分の好みに合わせて判断してはいけなとし、ここでの美醜も書の正しい評價のありかたを述べる主旨の文脈に使われているにすぎない。

次に賦の文體によって書の通史を著した、中唐期の竇泉『述書賦』（『法書要録』卷六）の用例を見ることにする。

歐陽在焉、不顧偏醜。顛翹縮爽、了梟黝糾。

歐陽詢の書は、眼がくぼんだ大きな頭を縮ませて均整を取り、フクロウが猛々しく、拔き出したかのようにであると形容している。これについて大野修作氏が、容貌にかこつけ

て書の形容をしていると指摘するように⁽⁴⁾、あくまでも評者個人の情緒に委ねられた評價である。因みに、唐代において官吏登用に際し「身言書判」が人物鑑定の基準とされ、容貌の如何が重視されていた。そのような社会的背景も手傳っているのか、歐陽詢の容貌の醜さが『述書賦』の評價に反映している印象をぬぐえない。

以上を要するに、北宋以前の書論において、美醜に関わる批評語として用いられた例は、前掲『述書賦』のものだけであるが、それも歐陽詢の容貌に對する評價を書の評價に直接結び付けたものであり、書論史においてはやや特殊な例といつてよいと思われる。

三、歐陽脩における美醜

梅堯臣の詩友であり、宋代詩文改革の盟主と目される歐陽脩は、韓愈によって見出された美醜意識を繼承していくが、他方、彼は書法の變革にも少なからぬ役割を果たし、北宋期の書論の基礎を築いたといつても過言ではない。そこで本節では、このような状況を踏まえて、歐陽脩の文學における美醜意識と書論との關連について検討を加えたいと思う。まず始めに、緑川氏の指摘を次に紹介する。⁽⁵⁾

歐陽脩という人は、韓愈詩の「醜惡の美」を受容する過程で、美醜をバランスよく對置し、兩者をほどよく融合、調和することによって新たな美の境地を志向した、北宋における先驅者と言えるのではなからうか。

ここで改めて、この指摘を緑川氏の論文で扱われていない用例で確認しておきたいと思う。「豊樂亭小飲」(『歐陽文忠公文集』居士集卷三)には次のように見える。

造化無情不擇物	造化は無情 物を擇ばず
春色亦到深山中	春色 亦た到る 深山の中
山桃溪杏少意思	山桃 溪杏 意思 少なきも
自趁時節開春風	自ずから時節を趁 <small>お</small> いて 春風に開く
看花遊女不知醜	花を看る遊女は 醜さを知らず
古粧野態爭花紅	古粧 野態 花の紅と爭う

詩題にある豊樂亭は、歐陽脩が滁州(今の安徽省滁縣)の西南に築いたあずまや。人生を思う存分樂しむべしと勧める詩である。

造物主は感情の働きをもたないゆえに、すべてに公平であり選り好みをしない。春の景色はこんな山奥にも訪れ、山の桃や谷の杏も意思こころはなくとも、時節に合わせて花を開かせる。花を見にやって來た、古い化粧の洗練されていない田舎娘は、己の姿の醜さを知らないと詠うが、言外に、それを知るのは主人、すなわち歐陽脩であるという觀察者の眼が窺われる。しかし最後に、

主人勿笑花與女	主人 笑う勿かれ 花と女 <small>むすめ</small> と
嗟爾自是花前翁	嗟 <small>ああ</small> 爾は おのずからは 花前の翁なり

と、かく眺める歐陽脩も老いた自らの姿を花の紅と引き比べ、自嘲氣味に嘆息するのである。ここにも、田舎娘と花、花と老人とを並置して、美醜關係を相對化する志向が看取される。

美醜は、人間のさかしらな感情による價值判斷によって創りだされたものであり、自然の造化の営みにおいては、それらもまた何ら區別はないとする『莊子』「齊物論」に見える哲學を踏まえながらも、緑川氏が指摘する「美の優

位性は揺るぎないものとしながら醜もまた否定はせず、というきわめて穩健な姿勢」が取られていることに注意しておきたい。⁽⁶⁾

ここで、美醜の問題を扱った詩文のうち、制作時期の確認できるものを時系列に並べてみると、以下の通りである。なお、制作時期については、洪本健校箋『歐陽修詩文集校箋』（上海古籍出版社、中國古典文學叢書、二〇〇九）に據った。

景祐元年（一〇三四）

花之鍾其美、與夫癭木擁腫之鍾其惡、醜好雖異、而得分氣之偏病則均。（『洛陽牡丹記、花品序第一』）

景祐四年（一〇三七）

甌瓦賤微物、得廁筆墨間。於物用有宜、不計醜與妍。（『古瓦硯』）

慶曆二年（一〇四二）

濡毫弄點畫、信手不自停。端莊雜醜怪、群星見機槍。（『答蘇子美離京見寄』）

慶曆六年（一〇四六）

天高地厚靡不有、醜好萬狀奚足論（『菱溪大石』）

慶曆七年（一〇四七）

文辭聘新工、醜怪極名貌、汝士雖多奇、汝女少纖弱（『汝癭答仲儀』）

（同右）

石醜駭溪怪、天奇瞰龍湫（『懷嵩樓晚飲示徐無黨無逸』）

（同右）

看花遊女不知醜、古粧野態爭花紅（『豐樂亭小飲』）

嘉祐元年（一〇五六）

豈知鐫鐫刻畫醜與妍、千狀萬態不可殫、神愁鬼泣晝夜不得間。（『吳學士石屏歌』）

嘉祐八年（一〇六三）

醜好精粗、壽夭多少、皆有常分、不有尸之。（『書荔枝譜後』）

（制作時期不詳）

○造化未嘗私一物、各隨妍醜自芳菲。（『春帖子詞・皇帝閣六首其五』）

（首其五）

○星殞于地、腥礦頑醜、化爲惡石。（『雜說三首』）

このように、歐陽脩の詩文のなかには美醜の問題を扱うものが多く散見し、書論に關するものとして、『答蘇子美

離京見寄」、後に掲げる『集古録跋尾』の記事がそれに含まれる。とくに前者は、蘇舜欽の書に「醜怪」なる要素を認めている點に注意を向けたい。このことから、美醜意識が文學と書論の雙方に共有されていることが顯著に認められ、當時の文人が文藝に従事するほかに餘技として書畫を嗜む時代にあつて、書論を展開するうえで文學から何らかの刺激を受けるところがあつたと考えられる。さらに穿鑿すれば、一覽に掲げた詩文群は、おおむね『集古録跋尾』の書かれた嘉祐六年（一〇六二）から熙寧五年（一〇七二）以前の作であることがわかる。もちろん外面的な情況だけから即斷するのは慎まねばならないが、『跋尾』卷四所收の「晉王獻之法帖」に見える「美醜」は、詩文の題材として見出され、思索を深めてきた歐陽脩の美醜意識が、書論にも轉用されたものと考えすることはできまいか。因みに、『集古録』は、現存する最古の金石碑帖の著録であり、書學の廢亂に憂慮の念を抱き、古法の復興を目的として編まれたものである。⁽⁸⁾その理念において歐陽脩が推し進めた詩文改革と一致するものと言える。

ここで、件の「晉王獻之法帖」を見てみよう。まず冒頭に、歐陽脩自らが魏晉の墨蹟を好んで鑑賞するのは、そこ

に先人の崇高なる精神が表現されているからであると述べる。次に法帖とは、哀悼や見舞いを述べたり、安否や自らが知らないことを尋ねたり、離別を傳えたりする、家族や友人の間で交わされる數行の文章と定義するが、それはつまり手紙文である。續けて次のように述べる。

蓋其初非用意、而逸筆餘興、淋漓揮灑、或妍或醜、百態橫生、披卷發函、爛然在目、使人驟見驚絕。徐而視之、其意愈無窮盡、故使後世得之以爲奇玩、而想見其人也。

それは初めから意圖して書きあげようとして書いたものではなく、優れた筆使いには十分な餘裕があり、筆勢は自由自在に動いて、ある所では美しくなり、ある所では醜くなり、いろいろな形が様々に出現して、函を開けて卷を廣げれば、鮮やかに輝く美しさに驚くばかりである。その書をじっくりと見てみると、その意趣はますます味わい盡くすことができない。それゆえ、後世にこれを貴重なものとして傳え、その爲人に思いを馳せるのであると述べる。とくに原文に傍點を施した部分に示されるように、ここでも

歐陽脩は、作品を變化に富んだものにさせる鍵が、美醜の調和にあると認識していることが分かる。

四、蘇軾における美醜

蘇軾の眞蹟とされる「枯木怪石圖」（日本個人藏）が現存するが、これについて米芾は、『畫史』に「子瞻作枯木、枝幹虬曲無端、石皴硬亦怪怪奇奇無端、如其胸中盤鬱也」と述べ、枯木怪石は蘇軾自身の複雑で深遠な心境の投影であると解釋しており、蘇軾の畫をよく知る者の發言である。この批評は蘇軾の言う「得成竹於胸中」（『文與可畫篋簪谷偃竹記』）の意味するところであり、言うまでもなく、超俗非凡の逸才こそが「常理」、つまり對象物の内在的本質を把握し描き出せるとする繪畫觀を前提としている。とくに「醜」に關連する記述として「淨因院畫記」（『東坡集』卷三二）に、次のように述べる。

如是而生、如是而死、如是而攣、拳瘠、如是而條達遂茂根莖節葉、牙角脈縷、千變萬化、未始相襲、而各當其處、合於天造、厭於人意。

蘇軾は親交の深かった文同（一〇一八—一〇七九）の竹石枯木の畫について、それは本質を眞に會得した達士の描いたものだと高く評價した。生まれ、枯れ、捻じれ、瘦せ屈まり、枝を伸ばし茂らせてゆく千變萬化の諸相を、自然の造化に關連づけて述べている。それ故に、老醜の枯木でさえも畫のモチーフとなり得るのである。このように、あらゆる認識を森羅萬象の營みのなかに溶かし込んで相對化してゆく思考は、書法を論じた「和子由論書」（『蘇文忠公詩合註』卷四）にもよく示されている。

貌妍容有曠	貌の妍なるは曠有ることを容れ
壁美何妨穢	壁の美なるは何ぞ穢なることを妨げん
端莊雜流麗	端莊 流麗を雜え
剛健含婀娜	剛健 婀娜を含む

器量の良い人は眉をしかめても、美しさには變わりがない。壁の美しさは、細長くても損なわれはしない。端正莊重のなかに流麗さをまじえ、剛く逞しいなかに、たおやかな美しさを含む、と。また、同じ詩に次のように言う。

吾聞古書法 吾れ聞く 古の書法
 守駿莫如跛 駿を守るは跛に如くは莫しと

駿馬の足のはやさを頼みとするよりも、足の不自由な馬の鈍さには及ばないとする古人の書法觀を述べている。また、『宣和書譜』卷一二にも三國魏の鍾繇の書を評して、「盛徳の君子は容貌若^{あた}かも愚なるが如し」とあり、いずれも『老子』第四章「大巧は拙なるが若し」の發想と根底において軌を一にしている。これを藝術論として讀み替へれば、眞の名人は上邊の卑しい細工などしないから、見たところ下手な印象を與える、とでも解釋できようか。つまり、技巧にのみ走ることへの戒めと理解できる。やはりここにも、妍と醜、璧と橢、駿と跛というような對立する概念を相對化しようとする意識が働いているのが分かる。さらに、「和子由記園中草木十一首」（『蘇文忠公詩合註』卷五）には次のように見える。

荒園無數畝 荒園 數畝無く
 草木動成林 草木 動もすれば林を成す
 春陽一以敷 春陽 一に以て敷けば

妍醜各自矜 妍醜 各おの自ら矜る
 〈略〉
 陰陽不擇物 陰陽 物を擇ばず
 美惡隨意造 美惡 意に隨いて造る

前掲の歐陽脩の「豐樂亭小飲」詩に見える「造化無情不擇物」と同じく『莊子』「齊物論」の思想を踏え、人間の主觀的な判斷に據つて美醜が生まれることを説く。この促え方を人生訓に轉じた例として、「林子中以詩寄文與可及余與可既沒追和其韻」詩に「胡不安其分、但聽物所誘。時來各飛動、意合無妍醜」とあり、身の程を知れば、物象の誘うに任せればよいとする主旨を述べている。

ここで注目すべきは、「妍醜各自矜」に示される如く、歐陽脩の考え方を一步進めて、美であれ醜であれ、いかなるものも固有の價值があるという個性を認める志向へと發展させていることである。これに關連して、「孫莘老求墨妙亭」（『蘇文忠公詩合註』卷八）には、「美」であることを前提條件とした上で、その多様性を認めている。

杜陵評書貴瘦硬、此論未公吾不憑。短長肥瘦各有態、

玉環飛燕誰敢憎。

ここに引かれた杜甫の書論は、言外に肥厚なる書に對する批判を込めて、瘦硬の書を評價していると考えられ、蘇軾はこの杜甫の見解に與しない獨自の論を展開している。玉環は唐の楊貴妃、飛燕は前漢の趙飛燕を指す。前者は丰满、後者は瘦身を以て特徴とするが、體型が異なっている、いずれも傾國の美女には變わりがないことを言う。

しかしながら、蘇軾のかかる價値の相對化を突き詰めてゆけば、すべての作品を是認してしまうことになりかねず、藝術的價値基準自體が成立しなくなってしまう危険性が生じてしまうであろう。それを回避するために規範へと引き戻そうとする安全裝置が、「古法に則る」⁽⁹⁾であると言える。そのしくみの背景には、傳統の様式を守りながらも、その枠には収まりきれない部分―新しさ、獨自さ―を個性と捉える、中國の文學・藝術における創作のあり方が潜んでいると考えられる。⁽¹⁰⁾ また、「跋錢君倚遺教經」(『東坡題跋』卷四)には次のように述べている。

人、貌有好醜、而君子小人之態、不可掩也。言有辯

訥、而君子小人之氣、不可欺也。書有工拙、而君子小人之心、不可亂也。

君子と小人の容姿の違いは隠すことができない。書に上手と下手があるが、君子と小人の心の違いは混同され得ない。すなわち、書の上手い下手が嚴然と存在することを認める一方で、書にはその人格が忠實に反映されるとし、いわば二重規範的な微妙な言い回しを含んでいる。當時の風潮として書と人格を結び付けるという考え方は一般的であつたが、かく見てくると、蘇軾の書法觀はそれほど單純なものではなく、その點については十分に留意する必要がある。

ここで改めて本旨に立ち返れば、蘇軾の審美觀は、彼の怪石に寄せる懷いを述べた詩にもよく示されている。例えば、「楊康功有石狀如醉道士爲賦此詩」に「胡不載之歸用此頑且醜」、「題李伯時畫趙景仁琴鶴圖二首」に「醜石寒松未易親、聊將短曲調長人」、「咏怪石」に「吾聞石言愧且謝、醜狀歛去不可攀」、「題王晉卿畫後」に「醜石半蹲山下虎、長松倒卧水中龍」とあるのは好例である。怪石への傾倒は、そのなかに世界全體が壓縮されているのを見て、一

切をつかさどる「理」を見ようとしたからであろう。

また、それによってもたらされる審美意識は、蘇軾に常識的發想からの轉換を迫る契機にもなったと思われる。

「怪石供」（『東坡集』卷三三）に、「凡物之醜好生於相形、吾未知其果安在也。使世間石皆若此、則今之凡石覆爲怪矣（物の美醜は形状から生まれるのであるが、私はそのよって來たる所を知らない。世のなかにある石がすべてこのようであれば、今の平凡な石がかえって怪石となろう）」と述べている。

上記のような検討を加えてくると、蘇軾は歐陽脩の審美意識を踏襲しつつも、美醜の如何に關わらず、すべてのものに固有の存在價值があることを積極的に認めようとする意識を有していることが明らかとなった。

五、米芾における美醜

本論のキーワードとなる「醜怪」の語について、米芾の畫論には「他圖畫人醜怪、賭博村野如伶人者、皆許道寧專作成時畫」（『畫史』）と見えるのみであるが、その書論には冒頭に掲げた用例のほかに、以下の如く幾度も使用されているのが特徴的である。

○柳公權師歐、不及遠甚。而爲醜怪惡札祖。自柳始世有俗書。（『海嶽名言』）

○柳與歐爲醜怪惡札祖、其弟公綽、乃不俗於兄。（同右）

○裴休、率意寫牌。乃有眞趣、不陷醜怪。（同右）

○老杜作薛稷慧普寺詩云〈中略〉乃是橫勒、倒收筆鋒、筆筆如蒸餅。普字如人握兩拳、伸臂而立、醜怪難狀。（同右）

○歐怪楮妍不自持、猶能半蹈古人規。公權醜怪惡札祖、從茲古法蕩無疑。（『書史』卷一）※『寶晉英光集』卷二「寄薛紹彭」には「無疑」を「無遺」に作る

まず、米芾における美醜意識を探るうえでの足掛かりとして、如何なる書法觀に基づいて「醜怪」と評價するのか、その據つて來るところを考察する必要がある。

その書法觀について蔡顯良氏は、「溫革叔皮跋米帖」に「米元章元豐中謁東坡於黃岡、承其餘論、始專學晉人其書大進」とあるのに依據して、米芾は初めは唐代の書人に學んだが、元豐五年に蘇軾と黃岡で面會し、その廣い見識を賜わり、専ら晉人の書を學び始めたと推定する。これを契機として、「晉魏の平淡に入らん」ことを欲し、それを確

たる理想の美と定めて生涯追求することとなったとする主旨を述べる⁽¹⁾。なお、二人の面會時期を元豐五年（一〇八二）としているが、翁方綱『米海嶽年譜』卷一には元豐七年に繫年する。

さらに續けて、米芾が唐代の書人をひどく貶めるのは、魏晉の書を貴ぶようになって以來、審美基準を改めたことが理由の一つであるとし、その他、「壯歲、未だ能く家を立てず」（『海嶽名言』）であることに對する自らの焦りの表れであり、それをカムフラージュするための行爲でもあったと指摘する。しかしながら、一概に唐代の書人を貶めているとも言えない。例えば、柳公權の書に對して、「公權醜怪惡札祖、從茲古法蕩無遺」と酷評しながらも、別のところでは「柳公權書如深山得道之士、修煉已成、神氣清健、無一塵俗」（『珊瑚網』卷二四下「法書題跋」に引く「海嶽名言」と高い評價を與えており、評價基準における整合性の缺如が認められるところもある。

米芾は独自の書法を模索する過程において、當然のことながら、書法觀に變化が生じていったと推察される。一家に固守することなく幅広く諸家の書法を學び、それぞれの長所を採りいれていったことが、『群玉堂帖』卷八に見え

る記事⁽²⁾（『寶晉英光集』卷八にも所收）や『海嶽名言』に「既に老いて始めて自ら家を成す。人、之を見て、何を以て祖と爲すかを知らざるなり」と述べることなどから理解される。それゆえ、資料の發言時期を考慮に入れることなしに、米芾の書法觀の細部を知ることが難しいとも言えるであろう。前に舉げた柳公權の書に對する相反する評價の混在も、あるいはこのことに起因しているのかも知れない。

かく見てくると、その審美意識の本質に分け入ろうとすれば、上に述べたような問題が障礙となり、現時點において彼の書法觀を即斷するには限界があると言わざるを得ない。しかし從來看做されてきたように、おおむね米芾の書法觀は平淡天真なる趣を備えることを理想の美としており、この美意識に基づいて、顏真卿、柳公權らの書が醜怪なるものとして評された、と考えておくのがさしあたり穩當であろう。

次に、美醜意識が米芾の詩文のなかに如何に表現されているか考察を加えてみたい。言うまでもなく、當時の士大夫は一般に詩書畫のいずれにも通じており、米芾も同様に多方面にわたり才能を發揮した人物の一人であった。しかし、彼の詩文については、全くといってよいほど知られて

いない。従来の米芾研究において正面から取り上げられることが皆無であった情況が、それをよく物語っている。

また意外なことに、彼の詩文は當時から高く評價されていたと思しい。徽宗期の内府所藏の書の目録である『宣和書譜』卷一二に「書儼義之、詩追李白、篆宗史籀、隸法師宜官」、周必大「題米芾馬賦」(『文忠集』卷一七)に「元章詞筆俊拔、略無滯礙」と述べる。また、南宋の高宗が書法に關する所感を述べた『翰墨志』に「芾之詩、文語無蹈襲、出風烟之上、覺其詞翰似有凌雲之氣」とあり、またこれは、そのまま書法の評價ともなり得るような印象を受ける。

美醜意識に關連する記述は、管見の及ぶ限りにおいて、前掲の書畫論の用例のほか、詩文においては「淨名齋記」に「多山引嶺而趨東、且列且驅、各群各醜也」(『寶晉英光集』卷六)、「蕭閑堂詩并序」に「誰規蕭閑堂、圖贊凡醜質」(『寶晉山林集拾遺』卷二)とわずかに見えるだけであり、そこから、かかる意識の繼承關係を明らかにすることは困難とせざるをえない。

その一つの要因として、後世殘された文章が非常に少ないという情況が考えられる。劉克莊は『後村先生大全

集』卷十に「米元章有帖云、老弟山林集多於眉陽集、然不襲古人一句」と述べ、また、『寶晉英光集』の冊首に岳珂の紹定五年(一二三二年)の序があり、それには「山林集舊一百卷、今所會萃附益未十之一、南渡而後文獻不足、固無可議」と記す。これらの證言を信じれば、米芾は詩文の創作にも意欲を燃やし、作品數は蘇軾を凌ぐものであったらしいが、その大部分は南渡の折に散佚してしまったようである。あくまでも推測に過ぎないが、その中には、美醜意識の繼承を裏付け得るだけの十分な記述が含まれていたかもしれない。あるいは、米芾はかかる意識の問題に關して、積極的に文章に著そうとは固より考えていなかった可能性もあり得る。

とりわけ米芾の詩文の才能を認めた重要な人物は蘇軾であった。米芾は王安石、蘇軾、黃庭堅らと交友があり、とくに蘇軾とは厚誼を結んでいたことが知られる。

蘇軾は六十二歳の時に儋耳(今の海南省)に流されるが、元符三年(一一〇〇)四月に恩赦によって召還され北に向かい、建中靖國元年(一一二〇)五月に眞州に至る。當時眞州の發運司の任にあった米芾と面會を約束する書翰には、米芾の文章及び書字に對する深い思念が表わられてい

る。「與米元章九首之一」(『東坡續集』卷七)には次のように記す。

嶺海八年、親友曠絶、亦未嘗關念。獨念吾元章邁往凌雲之氣、清雄絶世之文、超妙入神之字、何時見之、以洗我積歲瘴毒耶。今眞見之矣、餘無足云者。

その他、曾敏行『獨醒雜誌』卷六には「米元章以書名、而詞章亦豪放不群、東坡嘗言、自海南歸、舟中聞諸子誦其所作古賦、始恨知之之晚」とある。米芾もまた蘇軾の類まれなる才能を認めて、「蘇東坡挽詩五首」其三に「如韓子類離世、文比歐公復竝年。我不銜恩畏清議、東芻難致淚潸然」(『寶晉英光集』卷四)と述べ、蘇軾を韓愈、歐陽脩に繋がる文人として看做していることがよく示されている。米芾と蘇軾は互いの才能を認め合い、とくに米芾は晩年の蘇軾との語らいのなかで、文學に對する見識も深めていったものと推察される。憶測を逞しくすれば、そこで美醜に關する論議に及んでいたとしても、あながち不思議ではないだろう。

論がやや横道に反れるが、翻って見るに、米芾の詩文は

果たして當時よりそれほど廣く好評を得ていたのだろうか。自身の書畫の名聲の陰に隠れてしまった、或いは蘇軾、黃庭堅の聲望には及ばなかったことが理由となり、後世に傳えられなかったのではないかと想像される。そうであるとすれば、蘇軾の米芾の詩文に對する激賞は、ある程度割り引いて考える必要があるだろう。

ところで、米芾の怪石趣味は數々の逸話を通して知られるが、石を詠じた少なからぬ彼の詩のなかに「菱溪石」(『寶晉英光集』卷二)と題するものがある。この詩は、歐陽脩の酷愛する菱溪石を意識して詠んだものと思われる。歐陽脩の菱溪石とは、慶曆五年(一〇四五)に滁州に左遷された彼が、菱溪から自ら建てた豐樂亭に運び込んだ巨大な怪石を指している。この巨石の來歴について、歐陽脩は「菱溪大石」詩に想像を驅使して神話や傳説に基づく三つの説を語っている。一方、米芾の詩は、女媧が天を補うために練った五色の石であるとする一説を採りあげるにとどまっている。しかも、歐陽脩の詩の如く己の思索を披瀝することもなく、詩全體としては専ら神仙境的な描寫によって當地の景勝を詠じているのが特徴である。

加えて指摘しておきたいのは、歐陽脩のその詩のなか

に見える「醜好萬狀奚足論」が、米芾『海嶽名言』の批評「醜怪難狀」（前掲）と表現の面で些か類似していることである。この米芾の評語とさらに類似した用例を、奇石を酷愛した唐の元結（七一九―七七二）の詩文のなかにも見出すことができる。「宴湖上亭作」（『全唐詩』卷二四一）に「軒窗幽水石、怪異尤難狀」、「朝陽岩銘并序」（『全唐文』卷三八二）に「於戲朝陽、怪異難狀。蒼蒼半山、如在水上。朝陽水石、可謂幽奇」とあるのがその例であるが、これらは言うまでもなく怪石に對するイメージを示した表現である。かく見れば、米芾の評する「醜怪難狀」には、怪石に向けられた美醜意識が書論に作用した痕跡をにおわせているようにも思われる。

米芾は、本節で取り上げた蘇軾を始め、そのほか當代一級の文人たちとの交友を通じて、文學・藝術に對する思索も深めていったものと思われる。ただ美醜意識の繼承については、それを裏付けるだけの確かな證據を現存する彼の文章のなかに檢し得ない。とはいえ、それを頭から否定し去るのも不自然ではないかと感じられる。つまり、當時の文人の審美的影響を隱微な形で被っていたとする可能性に、一考の餘地を與えてもよいのではないだろうか。

北宋書論における美醜意識について（大森）

また書論における米芾の美醜意識については、その相對化を問うこともなく、とくに醜については反價值としての「醜」の意味に限る批評語として存しており、敢えていえば、そこには藝術至上主義的な傾向が看取される。これは、蘇軾の藝術觀と大きく異なる點であり、この兩者の明瞭な相違を『鄭板橋集』（中華書局、一九六二）「五、題畫」石には端的に述べられているので、蛇足ながら以下に該當箇所を掲げておく。

米元章は石を論じて、瘦と曰い、縐と曰い、漏と曰い、透と曰い、石の妙を盡すと謂う可し。東坡又た曰く、石は文にして醜なりと。一の醜の字、則ち石の千態萬狀、皆な此れより出づ。彼の元章は但だ之れを好むを好むと爲すを知るのみにして、陋劣の中に至好あるを知らざるなり。東坡の胸次、其の造化の爐冶なるか。

六、黃庭堅における美醜

黃庭堅の詩文の中で美醜を扱った用例として、「次韻子瞻贈王定國」に「名下難爲人、醜好隨手翻」と見えるが、この「醜好」は移ろいやすい世情を言うものであり、本論

で取り上げる審美意識を直接示したものではない。書論では、當時の蘇軾の書を理解しない者たちを非難して、「跋東坡水陸贊」(『山谷題跋』卷五)に次のように言う。

此又是其管中窺豹、不識大體、殊不知、西施捧心而顰、雖其病處、乃自成妍。

見識が非常に狭く本質を識らない者たちは、とくに西施が胸を押さえて眉を顰めたならば、缺點でさえも、自ずと美しくなることを知らないと述べる。ここでの西施の寓話は、本質に對する理解が肝要であり、それを捕まえていれば、表層の瑕疵、すなわち負の要素であろうと、それまでもが正の要素に反轉される譬えとして用いられている。

この寓話が藝術論に使用される場合は、表層のみを學んで本質を理解していないために、望むとは反對の結果に終わるという論法が一般的であるように思われる。黃庭堅の書論のなかにも、「書子瞻寫詩卷後」(『山谷題跋』卷七)に「子瞻作何字及州字、豈所謂柳家新樣元和脚者乎。然亦是西子捧心、鄰女不可學也」⁽³⁾、「評書」(同右)に「今時學蘭亭者、不師其筆意、便作行勢、正如美西子捧心而不自寤

其醜也」と見える。

しかし、ここでは西施の立場に則して論を展開させて、黃庭堅による新しい意味づけ「醜が美となる」がなされている點は注目すべきであろう。さらに、「其病處」と言うところには、外面に現れた缺點を認めるもう一つの視點が隱されている。それはすなわち書の技巧の如何を判斷する眼なのである。

書の技巧については、「論書」(『佩文齋書畫譜』卷六)に書學の心得として次のように述べている。

肥字須要有骨、瘦字須要有肉。古人學書學其二處、今人學書肥瘦皆病、又常偏得其人醜惡處。

書を學ぶうえで「肥」と「骨」、「瘦」と「肉」の兩者をバランスよく合わせ持つことの重要性を説いており、これと同じ發想が別のところでは「作字、須筆中有畫、肥不露肉、瘦不露骨」(『書史會要』卷九)と見えている。ここでの「醜惡處」は、文脈から考えて、外見上の「醜」、すなわち缺點と考えてよいだろう。この「醜」が缺點を意味する用例は、王安石の學問が排除されようとしている風潮に懸念

を表明した「奉和文潛贈無咎篇末多見及以既見君子云胡不喜爲韻」(『山谷詩集注』卷四)にも見える。¹⁴⁾

諸生用其短 諸生 其の短を用い
頗復鑿戶牖 頗る復た 戸牖を鑿つ
譬如學捧心 譬えば 捧心を學ぶが如し
初不悟己醜 初め己れの醜きを悟らず

そのほか、黃庭堅の美醜意識を知るうえで、車に積まれて庭園に運び込まれた怪石を詠う「玉芝園」(『山谷詩集注』卷二〇)が参考に供しよう。

厭看孔壬面 孔壬の面を見るに厭き
醜石反成妍 醜石反つて妍を成す

「孔壬」の語は『尚書』「皋陶謨」に「何ぞ巧言令色孔だ壬なるを畏れん」とあるのを踏まえ、上邊ばかりの美しさに飽き、醜石がかえって美しいものとなる意味に捉えられるが、それは内面的な冷静な堅緻さを象徴する石の徳性(15)に美を見出しているからであろう。また視點を換えれば、確

立された様式美に對するマンネリズムをあからさまに指摘したものとも理解され、藝術に斬新さを追求した意識の現われであると見てよいかもしれない。

以上を要するに、黃庭堅においては、歐陽脩や蘇軾のような美醜の調和ではなく、「醜」それ自體を美に昇華せんとする志向が窺われた。そして、醜なる部分を缺點と看做して、技巧をも輕視しない書法觀を備えていたと言える。

七、おわりに

韓愈に端を發する美醜意識は、歐陽脩を経て蘇軾、黃庭堅に受け繼がれた。歐陽脩は韓愈の文學に表現されたラディカルな側面を削ぎ落とし、自らは美醜をバランスよく配置し相對化させるという審美的境地を模索していった。そこで醸成された美醜の視點は、『集古録跋尾』に見える書論へと採りいれられてゆく。そして、蘇軾は歐陽脩の視座を着實に繼承し、『莊子』『齊物論』の哲學を意識しつつ、書論においても独自の考えを加えながら新しい展開へと導いていった。

しかし、黃庭堅に至っては、蘇軾、また間接的には、そ

の師である歐陽脩の多くの見解を繼承するも、美醜意識⁽¹⁶⁾については、歐陽脩や蘇軾のように兩者の調和ではなく、醜を美とする觀念の飛躍を志向していたように思われる。他方、米芾の場合は、もっぱら生理的感覚にもとづく美醜意識としてのみ存していると考えられる。

ここで再び冒頭の問題提起に立ち返れば、米芾の言い放った「醜怪」の語には、かかる美醜意識の系譜から何らかの發想の絲口を得ていたと思しき影を見出しうるが（例えば、歐陽脩の詩二首に「醜怪」の語が見え、一首はそれが蘇舜欽の書に對する批評の一部になっていること、一方で、その系譜とは一線を畫した彼獨自の藝術至上主義的な審美意識を漂わせていることも事實である。このことは米芾が生涯にわたり翰墨の世界にのみ活躍の場を求めて生きたことの一端を物語っているのかもしれない。

註

(1) グロテスクな題材を扱ったものに以下の用例が見える。

歐陽脩

ウジ：「樓頭破鑑看將滿、甕面浮蛆撥已香」〔「招許主客」〕『歐陽文忠公文集』居士集 卷十一 ハエ、サソリ、カ、アブ：「蒼蠅、蒼蠅、吾嗟爾之爲生。既無蜂蠆之毒尾、又無蚊虻之利

嘴」〔「憎蒼蠅賦」〕『歐陽文忠公文集』居士集 卷十五

蘇軾

サソリ、ヒラオヤモリ：「黃雞啄蝎如啄黍、窗間守宮稱蝎虎」〔「蝎虎」〕『蘇文忠公詩合註』卷一五 オオアリ：「眼前擾擾黑虬蟻、口角霏霏白唾珠」〔「子由作二頌頌石臺長老問公手寫蓮經字如黑蟻且誦萬遍脇不至席二十餘年豫亦作二首」〕『蘇文忠公詩合註』卷二二

黃庭堅

アオムシ、ジガバチ：「螟蛉蜾蠃但癡坐、夜寒南北斗垂天」〔「題落星寺四首其四」〕『山谷外集詩註』卷八 イビキ：「吾方廢書眠、鼻鼾轟轟吼」〔「庚寅乙未猶泊大雷口」〕『山谷外集詩註』卷八

(2) 米芾（一〇五一—一一〇七）は、勉強嫌いであつたため、英宗の皇后の高氏の乳母であつた母の恩顧により、科擧を経ずして官途に就いた。ながらく地方官を歴任し、官僚としては特記すべき業績はないが、晩年の崇寧二年（一一一三）には書學博士に任じられ、徽宗御府の書畫審定にあつた。

(3) 〇松本肇「第三章第二節 怪奇の文學—韓愈」（『唐宋の文學』、東京創元社、中國學藝叢書、二〇〇〇）

〇緑川秀樹「歐陽脩の美醜意識とその表現—韓愈詩「醜惡の美」の受容をめぐって—」（『神戸市外大論叢』五六—七、二〇〇五）

〇宇佐美文理「第五章 醜の問題」（『中國藝術理論史研究』、創文社、二〇一五）

○張仲謀「梅堯臣詩『醜爲美』」（初出は『徐州師範學院學報（哲學社會科學版）』（一九九〇第二期）後に同氏「近古詩歌研究」（中國社會科學出版社、二〇〇二）所收）

○熊秉明「第三章 緣情的書法理論 五、醜怪的歌讀」（中國書法理論體系 臺灣雄獅圖書股份有限公司、一九九九

河内利治譯（邦題）『中國書論の體系』白帝社、二〇〇六）

そのほか、古代から現代までの醜書を西洋の藝術論も取り入れて論じた楚默『中國書法醜書論』（湖南藝術出版社、二〇一七）、怪石に關する論考に、周裕鍇「蘇軾の嗜石興味與宋代文人的審美觀念」（『社會科學研究』二〇〇五第一期、佐藤浩一譯（邦題）「蘇軾の怪石趣味と宋代文人の美意識——堅姿聊か自ら傲しめ、秀色亦た餐するに堪えたり——」『橄欖』卷十一、日本宋代詩文研究會會誌、二〇〇二所收）、福本雅一「太湖石」（藝文書院、二〇〇九）などがある。

（４）大野修作『述書賦全譯註』（勉誠出版、二〇〇八）二六一—二六三頁

（５）前掲註３緑川秀樹「歐陽脩の美醜意識とその表現——韓愈詩「醜惡の美」の受容をめぐって——」

（６）前掲註５に同じ

（７）大野修作「第五章 歐陽脩『集古録跋尾』の成立とその書論」（『書論と中國文學』、研文出版、二〇〇一）九二頁に「跋尾」は嘉祐六年から熙寧五年までの十二年間にわたって書かれていることがその記事によって知れる（しかし記年の無い跋尾もあるので断定はできない）が、實質的には、『集古録』

が完成して『目錄』に序を書いた嘉祐八年に四十四首、翌年の治平元年に百六十三首が書かれており、この兩年で記年のある二百四十首あまりの跋尾の八割以上が書かれている」と述べられている。

（８）例えば、『集古録跋尾』卷六「唐安公美政頌」に「余嘗與蔡君謨論書、以爲書之盛莫盛於唐、書之廢莫甚於今」とある。

（９）古法に則ることの必要性を述べた具體例は以下の通り。

○「毫末出新意於法度之中、寄妙理於豪放之外。」（『書吳道子畫後』「東坡題跋」卷五）

○「浩然聽筆之所之而不失法度、乃爲得之。」（『書所作字後』「東坡題跋」卷四）

（１０）書論では、前掲註（９）の用例のほかに、唐の孫過庭『書譜』に「窮變態於毫端、合情調於紙上。無間心手、忘懷楷則。自可背羲獻而無失、達鐘張而尚工」、文論では、南朝梁の劉勰『文心雕龍』「通變篇」に「憑情以會通、負氣以適變。采如宛虹之奮鬐、光若長離之振翼、乃穎脫之文矣」などの例がある。

（１１）蔡顯良『宋代論書詩研究』（人民出版社、二〇一三）二四六—二四七頁

（１２）「入學之理、先寫壁、作字必懸手、以鋒抵壁、久之、必自得趣也。余初學顏七八歲也。字至大一幅、寫簡不成。後見柳而慕緊結、乃學柳金剛經。久之、又知出於歐、乃學歐。久之、如印板排算、乃慕褚而學之最久。又慕段季轉摺肥美、八面皆全。久之、覺段全繹展闌亭、遂竝看法帖。入晉魏平淡、棄鍾方而師師宜官、劉寬碑是也。篆便愛詛楚、石鼓文。又悟竹簡

以隼行漆，而鼎銘妙古老焉。其書壁以沈傳師爲主。」（『寶晉英光集』卷八）

- (13) 劉禹錫が柳宗元に贈った「酬柳柳州家雞之贈」詩（『劉賓客文集』卷七）に「日日臨池弄小雛，還思寫論付官奴。柳家新樣元和脚，且盡姜芽斂手徒」と見える。胡仔『荅溪漁隱叢話』卷十一に引く『復齋漫錄』に「其中有柳家新樣元和脚、人竟不曉、高子勉舉以問山谷、山谷云取其字製之新」とあり、元和脚とは柳宗元の創出した新しい書體を指す。また、明の陳耀文『天中記』卷三八には、柳宗元を柳公權とする。

- (14) 内山精也「第五章 黃庭堅と王安石——黃庭堅の心の軌跡——」『蘇軾詩研究 宋代士大夫詩人の構造』研文出版、二〇一〇年六二五—六二七頁参照

- (15) 前掲註3字佐美文理『中國藝術理論史研究』一四〇—一四一頁参照

- (16) 陳方既、雷志雄『書法美學思想史（中國書學叢書）』（河南美術出版社、一九九七）「第三節、北宋書法美學思想的代表者——蘇、黃、米」二九七頁に、「蘇軾、黃庭堅、米芾は、藝術美學思想において歐陽脩の影響を受け、多くの共通點をもつ」と述べられている。その具體的な共通點として以下の四つに概括されている。一、書法に對して功利的な役割を求めず、人の精神的據り所としての藝術こそが最も高雅なる藝術であるとする點。二、書家の胸中の思いをとりわけ重視し、學問的修養を書に取り入れることを主張する點。三、歐陽脩の強調する、作爲ではなく自然の趣から生まれる創作觀を際だた

せる、つまり自覺的に「韻」を求める點。四、強い主體意識を有しており、古人の書を學ぶことを重視するものの、それ以上に自らの個性を重んじる點。

* *

作者：大森 信徳

Author: OMORI Nobunori

標題：北宋書論中的美醜意識探略

Title: Perception of Beauty and Ugliness in the Calligraphic Treatises in the Northern Song Dynasty

摘要：「大抵顏柳挑踢，爲後世醜怪惡札之祖，從此古法蕩然無遺矣。」這是宋四大家之一的米芾對顏真卿與柳公

權書法的評價。「醜怪」一詞背後所隱含的美醜意識，以韓愈爲始，經梅堯臣、蘇舜欽、歐陽脩、到蘇軾、黃庭堅一脈相承。歐陽脩去除掉韓愈的文學中所表現出來的激進一面，自行摸索如何將美醜透過均衡配置而相對化的審美境界。在這個過程中他所形成的對美醜的觀點，從《集古錄跋尾》中提到的書法論可見一斑。而蘇軾紮實地繼承了歐陽脩的觀點，一邊意識《莊子·齊物論》中的哲學，一

邊加入獨自的想法，展開了新的書法論。但是到了黃庭堅，在美醜意識上並不像歐陽脩和蘇軾一樣追求美醜的和諧，而似乎認為美醜是醜向美的觀念的飛躍。而米芾，雖然能看出他從這條美醜系譜得到一些想法上的啟發，但同時也散發出與這條系譜截然不同的獨特的藝術至上主義式的審美意識。

關鍵詞：美醜意識 北宋書論 醜怪 米芾